

1978

Borges, gran poeta y mediocre versificador

Enrique Lihn

Pedro Lastra

Citas recomendadas

Lihn, Enrique and Lastra, Pedro (Otoño 1978) "Borges, gran poeta y mediocre versificador," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 8, Article 6.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss8/6>

BORGES, GRAN POETA Y MEDIOCRE VERSIFICADOR*

(Conversaciones entre Enrique Lihn y Pedro Lastra)

P.L. La noción de la gran personalidad literaria nos lleva naturalmente a una que es imposible eludir: Se trata de Borges. He releído hace pocos días tu artículo "Borges & Borges", que se publicó en la *Revista Nacional de Cultura* de Caracas, en 1977. Es un texto polémico y casi anti borgiano. Diría yo.

E.L. Tiene que ver con Jorge Luis Borges como "el autor real", con el individuo biológico y psicológico. Pero como Borges ignora este tipo de entidad— puesto que para él individuo es un compuesto de lo que dice o de las palabras que se le atribuyen : un fragmento de escritura —. el artículo tiene que ver con todo lo que ese señor ha producido al margen de su obra literaria: me refiero a su escritura oral, a la materia de las miles de entrevistas que se le **hacen para el libro, la llamada prensa seria, o los pasquines, y en las que él** invierte tanto tiempo. Esto es, el sujeto de su escritura, el autor-personaje de esta sub-obra suya social y mundana. Yo comparo al autor de los libros con el otro Borges, el otro Golem, que es un hombre de papel atrapado en lo que él llama "el caótico desorden del mundo": caos al que él aporta —para **contribuir a la confusión general el capricho o la insensatez de sus opiniones.** Este personaje parece querer compensar la imposibilidad propia de un texto —muy literaria— de escuchar y hablar verdaderamente al **otro**, con intemperancias verbales cuyo único objeto sería, entonces, el de irritar al inalcanzable interlocutor. Supongo que Borges disfruta pensando cómo sorprenderá al receptor invisible de su palabra-texto, pronunciándose, por ejemplo, a favor del esclavismo, de la monarquía, etc. No sé si te acuerdas de un cierto escritor chileno que sólo conseguía comunicarse con los demás bajo la especie de la agresión verbal. Había quienes reaccionaban ante estas agresiones pasando a la vía de los hechos, por lo que la supervivencia de ese amigo nuestro ha sido un problema. No hacía, es claro, absurdas declaraciones a la prensa: su actividad ha sido más local que la de Borges.

Luego, mi artículo se dirige a *los dos Borges* recordándole a uno —el más cuidadosamente escrito— los descuidos intelectuales del otro, del que hace correr la tinta de impresión desde el asiático desorden del mundo, despreocupado de ese orden pequeño lúcido y limitado de la obra literaria.

P.L. Borges tiene una consciencia muy clara de la existencia de esos dos borges: esa reconocida escisión es parte central de su sistema. Piensa en su

texto "Borges y el otro", por ejemplo, en el cual el Borges-personaje civil, el de las opiniones desafortunadas (que por desgracia no sólo comprometen a la literatura) se proclama como una especie de fantasma que se deja vivir para que *el otro* "pueda tramar su literatura". Esto implica que lo realmente importante es lo que le ocurre al Borges que escribe sus libros.

E.L. Tal vez: mi ejercicio debe aceptar el presupuesto de su propia inutilidad. Si en cualquier caso se inscribe a Borges en su propia escritura haciéndolo desaparecer allí como parte de ella, es inútil hacerle llegar una voz de desconformidad con cualesquiera de los Borges de que se trate. Eso ocurre así, pero no tanto, sospecho, porque Borges sea sólo escritura sino porque es un hombre que reconoce a muy poca gente y que no se entera de lo que se dice de él; está interesado en el soliloquio y, según parece, en la sumisión del interlocutor que lo admira.

P.L. Todo esto, sin embargo, termina por ser coherente con el planteo de Borges: eso de que el fantasma se vea atrapado en el caótico desorden del mundo y que se manifieste —por contagio— también caóticamente.

E.L. Claro, esa sería su respuesta para sí mismo, con seguridad. En todo caso mi escrito es una crítica literaria al personaje real Borges, dado por supuesto de que pertenece también al orden de la literatura. Como bajo la óptica borgiana todo es literatura, el Borges cívico y el que está escrito en sus textos son igualmente reales o irreales. Yo intentaba desfavorecer e incluso desacreditar al Borges que no ha escrito *Ficciones*; pero en fin, sólo estaba buscando la manera de expresar, desde cierta situación, el disgusto que me producían algunas declaraciones de Borges: quería hacerlo como un lector atento y, por lo que he visto, hasta cierto punto fiel (en Argentina hay escritores que ponen en duda su calidad literaria). Y no porque deseara hacerle, en ese momento al menos, tal homenaje, sino porque así podía diferenciarme, contraponerme a la admiración pública que, por razones extraliterarias, despertaba entre algunos individuos que evidentemente no lo habían leído antes de que les conviniera posar junto al caballero para la inmortalidad. Con la complicidad de Borges se ha producido ese tipo de proliferación oportunista en torno a su celebridad, y la causa de ello está en que Borges —el escritor— ha traicionado a la personalidad proyectada por su obra literaria dejando que la ahogue esa especie de doble de las profundidades; para decirlo en el idioma de los argentinos: el otro yo del Dr. Merengue. Era un momento sombrío, delicado y desdichado cuando escribí ese artículo; por eso hice un recorrido —que debía ser también un reproche— por algunos de los textos de Borges que prefiero, en la forma de un ensayículo algo borgiano, con una serie de citas expresas o tácitas. Recordaba aquello (mientras lo escribía) que él escribió en "Valéry como símbolo", pensando sin duda en su propia personalidad literaria: "Paul Valéry nos

deja, al morir, el símbolo de un hombre [...] que, en un siglo que adora los caóticos ídolos de la sangre, de la tierra y de la pasión, prefirió siempre los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden". Si Borges quiso antes reconocerse en ese símbolo, ahora perdió la oportunidad. Mi lectura arqueológica de Borges — la que hice en los años que estábamos evocando— empieza con *El Aleph*, el primero de sus libros que leí. Recuerdo un ejemplar de tapas azules de la Editorial Sur.

P.L. Yo lo frecuenté primero como poeta y me empezó a interesar allí, parcialmente. Al llegar al *Aleph* —a comienzo de los cincuenta— sentí que tenía que seguir por esos rumbos.

E.L. Fue una experiencia generacional. Hicimos esa lectura al mismo tiempo con Jodorowsky. El como lector ponía esos textos bajo el microscopio y sacaba conclusiones prácticas en relación a sus propios escritos. Lo que llamó después *Cuentos pánicos* —fueron publicados por la Editorial Era de México, el año 1963— los escribió casi todos en esa época: eran una suerte de teoremas visionarios semimatemáticos y tremendistas, muy cuidados formalmente. Su obsesión era la estructura de los relatos, y su limpieza: había que eliminar todos los elementos ripiosos, incluyendo las cacofonías.

P.L. Ha sido una de las lecciones decisivas de Borges, y no sólo para nosotros, sino para los escritores de la generación anterior: Cortázar, Arreola

E.L. . . . construcción/eliminación; pero en lo esencial, la aparición de la literatura en la escena de la literatura, la conciencia imaginada de lo imaginario. Ya se sabe que la literatura fantástica no es sólo un género entre otros géneros: es en cierto modo un paradigma de la literatura, el género paradigmático. Esto era lo que teníamos en mente de alguna manera. Para Jodorowsky el realismo era el facilismo literario. Hacer literatura realista...

P.L. ... era una negación de la literatura.

E.L. Exacto. Yo, en cambio, mientras hacía una poesía que estaba felizmente al margen de ese dilema, me entrampaba cuando escribía prosa tratando de llenar los prerequisites realistas. Estaba doblemente alejado de Borges que como poeta no me interesaba y como narrador sí, pero que aparente-mente no me enseñaba nada.

De todas formas, mantengo mi entusiasmo de ese entonces por las ficciones: lo que me atraía era ante todo ese clima borgiano, el espejo j en esos relatos de la figura o la máscara del arquetipo de *El Autor* que en las ficciones suele llamarse Borges. En cambio su poesía: *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente*, *Cuaderno San Martín* (recuerdo esos títulos porque los estoy mirando), todo eso me lo salté. Hasta el día de hoy son libros que se me caen de las manos, como dirían los viejos.

Pero con toda buena y mala disposición: Para mí Borges, a pesar de sus poemas, a pesar de su personalidad pública o cívica es uno de los muy pocos autores que ha podido inquietar a dos o tres generaciones de escritores hispanoamericanos. Una pulga en el oído, una astilla en el dedo. Alguien que ha encarnado el oficio literario y que ha hecho de él tema principal de su literatura: un teórico práctico muy adelantado, como se ha podido ver a juzgar por su éxito entre los representantes de la *Ecole Pratique des Hautes Etudes*; pero nunca he podido compartir el fervor de algunos por su poesía. Creo que su fama como poeta no sería tal si no fuera por su obra de narrador y de ensayista, y que a la gente o bien le entusiasman sus versos porque no entiende de poesía o porque ellos le recuerdan al narrador de *Ficciones* o esa personificación del autor paradigmático: un ensayista que hace siempre de la ficción una poética en acto. Esa especie de joyero, de relojero de *Otras inquisiciones* y *Discusión*. El es siempre un ensayista, de modo que cuando escribe esas cosas está en su elemento.

P.L. ¿No es ésta una disociación excesiva de Borges entre los géneros literarios? ¿No sería más justo entender esas interpenetraciones genéricas como la totalidad que es Borges? Yo prefiero verlo así, y creo que hay cierto desenfado crítico al remitir al terreno del ensayo cuentos como *La biblioteca de Babel* o *La lotería en Babilonia*, donde el soporte narrativo se ve algo desplazado por la evidencia de la línea alegórico-reflexiva. Esas atracciones y desplazamientos son otras posibilidades del cuento, ¿no? El pensamiento, lo especulativo puesto en situación.

E.L. A veces algún texto es como la ilustración de sus ideas, y eso no ocurre en beneficio de los relatos. En general Borges ha sido un muy buen crítico, bastante desoído, de su obra. Pero en lugar de restar con él algún mérito a sus textos más débiles, sus admiradores le agregan al personaje Borges "como proyección de su obra" otro valor más. Celebran esa manía autocomplaciente (no se le puede pedir a nadie que piense mal de sí mismo) de no hablar siempre bien de su trabajo. Si tú recuerdas los relatos que verdaderamente te interesan " — El Sur". "El muerto". "Funes el memorioso", "La forma de la espada"— quizá estés de acuerdo conmigo en que son los que combinan la artificiosidad declarada del oficio —la estructura cristalina del relato, fundada como él dice en la frenética causalidad de la magia— con intensos efectos de realidad. Estos efectos pueden provenir también de la literatura. ¿No es lo que estás examinando en relación a "Emma Zunz"?

P.L. En cierto sentido. Borges declara que el argumento de este relato le fue dado por Cecilia Ingenieros, pero yo sospecho que hay otra función intertextual: el cuento de Apollinaire "El marinero de Amsterdam", que Borges y Bioy Casares seleccionaron y tradujeron para su primera antología del cuento policial, de 1943. Tú conoces ese cuento: ¿No crees que hay en

"Emma Zunz" más de una cercanía en la disposición y solución del conflicto?

E.L. Sí, pero aun cuando se postulara la realidad como secretamente literaria, allí se apela, en todo caso, a lo que hace de esa semejanza algo — digamos— "vivo". A mí no me pasaría nada leyendo ese cuento si no hiciera una lectura que empatiza o simpatiza con la víctima, capaz a la vez de perpetrar una minuciosa venganza en la persona del culpable del suicidio de su padre. Esa simpatía debe pasar por el horror de la situación e incluir la frialdad con que Emma proyecta su venganza sobre la base de las reacciones de las que será víctima durante el curso de los acontecimientos, haciéndose poseer por un marinero en el puerto para atribuirle a su patrón —trabaja en la fábrica de Aarón Loewenthal— una violación y presentar su crimen como un acto de legítima defensa. Otra vez la alegoría de la creación: ahora se trata de un crimen perfecto.

Estamos hablando de un cuento extraño, no fantástico, que refiere una situación límite protagonizada por un personaje excepcional.

P.L. Estoy de acuerdo con ese deslinde. Es un cuento que, efectivamente, se puede inscribir en la categoría de lo extraño, según la definición de Tzvetan Todorov, en quien estamos pensando. Aquí encuentro la cita conveniente: "En las obras pertenecientes a ese género [lo extraño puro], se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón, pero que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por esta razón, provocan en el personaje y el lector una reacción semejante a la que los textos fantásticos nos volvió familiar"; pero sea cual sea la categoría en que se incluyan las figuraciones de Borges, siempre dan cuenta de lo que a mí me parece su tema más inquietante: la incertidumbre de lo real, que provoca la vacilación respecto de las supuestas seguridades con que uno se maneja.

E.L. Situaciones que se describen con un mínimo, a veces sin ninguna notación subjetiva, pero en las que opera, si así lo prefieres, una gran carga de dinamita emocional.

P.L. Y que conducen, como lo señala muy bien el propio Borges, a "la adivinación de una realidad atroz o banal".

E.L. Estaba recordando "La forma de la espada", que como "Tema del traidor y del héroe" o "Tres versiones de Judas" —a veces cuentos fantásticos y otras no— usan la misma técnica: la coda iluminante emplazada en las últimas líneas del cuento y que obliga a una fulminante relectura del mismo. Esas sorpresas finales que me recuerdan el "efecto único" de Poe. La relación de Borges y Poe es muy estrecha.

P.L. Es una relación que se puede documentar muy puntualmente, y a través de múltiples menciones y citas. Desde luego, Poe es uno de los ejemplos

centrales en su ensayo sobre "El arte narrativo y la magia".

E.L. Compara tú las ideas de *Filosofía de la composición* con las de ese ensayo. La frenética causalidad de la magia pide del texto literario que sea una "narración extraordinaria": la economía de los medios y su funcionalidad perfecta, la conciencia que debe tener el autor para seleccionar y subordinar todos los elementos del relato a ese aspecto estratégico, a esa táctica relativa a la lectura. Cuando Baudelaire hizo el inventario de los temas de las *Narraciones extraordinarias* dispuso el catálogo de un tipo de literatura que cuenta a Borges entre sus practicantes. Borges, como Poe, es autor de cuentos policiales. El detective de "La muerte y la brújula", Erik Lönnrot, es un monsieur Dupin fallido porque el criminal —Red Scharlach— también parece haber leído, como Borges, a Poe. La pareja Auguste Dupin y el narrador de "Los crímenes de la calle Morgue" son Borges y Bioy Casares en la pista de un diccionario, de una cita, en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". Se podría desarrollar mucho más largamente este paralelo: Borges lo conoce muy bien, aunque no se expone sobre él en sus ensayos sino indirectamente, cuando habla de Edmond Teste como una mezcla de Valéry y del Chevalier Dupin.

Desde un punto de vista más general, Borges representa el tipo del "histrión literario" del que habla Poe; y lo es también cuando se apropia de lo que le conviene en la obra de los demás, y de Poe mismo. Entonces lo sigue en lo esencial. Aunque Borges diga lo contrario y se declare aquí y allá un poeta inspirado (pero siempre se equivoca por el lado de la poesía), es sin duda el tipo de escritor cuyo paradigma fue notoriamente Poe. Y éste tuvo la influencia que sabemos —por razones discutibles, diría Eliot— sobre el simbolismo europeo.

P.L. Y muy notoriamente sobre Baudelaire, que está en los orígenes de esa tendencia.

E.L. Después que lo tradujo Baudelaire, quien prefirió lúcidamente las *Narraciones extraordinarias* a las poesías muchísimo menos importantes de Poe (es algo como lo que ocurre en el caso de Borges), Mallarmé tradujo esas poesías y le dedicó a su autor un soneto; y Valéry lo estudia y lo cita en más de una ocasión. Es decir, Poe fue asimilado a una tradición o declarado fundador de una tradición en que la poesía —más allá del poema en verso— confunde con una reflexión práctica de la literatura sobre sí misma, y de esa modernidad que le adjudicó Baudelaire.

P.L. Con respecto a la relación Poe-Baudelaire: Hugo Friedrich ha caracterizado muy bien ese momento de insurgencia de la modernidad, vinculándolos en sus principales notaciones: despersonalización del poeta, el concepto de cálculo en la teoría poética, la disonancia, la magia verbal.

E.L. Yo estoy pensando también en Walter Benjamin, que describe la modernidad en términos igualmente válidos tanto para Baudelaire como para Poe, y en una forma que se ajusta al modo como vio Baudelaire a Poe. Se trata de la modernidad del productor de mercancías —la obra literaria— y de la presencia negativa de la ciudad moderna, industrial, en la obra de ambos: los efectos de la ciudad moderna, de este espacio del número y del terror. Como poeta, supongo que Poe no agrega mucho al romanticismo; pero como Baudelaire en su poesía, el narrador y el ensayista Poe es otra cosa. La *Filosofía de la composición* y los demás ensayos de Poe son borgianos. Baudelaire produce conscientemente —de acuerdo con las leyes del mercado— una poesía inédita, una mercancía que resiste a la competencia incluyéndola en su proyecto, adelantándose a ella. Poe, lo mismo; y además, en esos textos teóricos a los que me refería programa la producción literaria en los términos de una racionalidad tecnológica, hace el catálogo de las formas de producción de un texto y su evaluación en cuanto al estudio de mercado: esto es la trasposición de los mecanismos de una sociedad industrial al campo de la llamada creación artística. El "histrión literario" no es un genio inspirado sino un productor consciente de su oficio. La imagen más extendida de Poe, que empieza con la versión de Baudelaire, es algo romántica, la de un antecesor; ¡ de los poetas malditos; un personaje marginal reñido con la sociedad, de la que se venga por medio de una obra que la niega y de un suicidio alcohólico (que la mata). Olvida esa versión —lo olvida incluso Baudelaire— el parecido de Poe con los empresarios para los cuales trabajaba, su identidad de propósitos; la relación intrínseca de su trabajo con su capacidad de venta, para elevar el tiraje de revistas como el *Graham's Magazine*, en 1841.

Baudelaire fue quizá más anacrónico en ciertos aspectos que Poe, pues por algo este último pertenecía al mundo que iba a dominar el mundo, la sociedad industrial del "Americanismo" que condenaba Baudelaire como crítico aristocrático y pasatista de la sociedad capitalista. Poe es mucho más frío y calculador para hablar del producto literario que Baudelaire cuando habla de Poe y de sí mismo. Es un *productor* poético, un fabricante.

P.L. Pero teniendo en cuenta que el poeta, productor o fabricante o como lo llames es también un impugnador de ese sistema, el productor de una mercancía que no tiene el mismo curso en ese mercado y que más bien transgrede sus leyes.

E.L. Por supuesto, los dos ponen al descubierto la naturaleza fabricativa del producto literario y esa es su acción moral. Ahora diríamos que desmitificaban el oficio literario, evidenciando su carácter material-técnico, contraponiéndolo a la concepción idealista de la inspiración como fuego sagrado. Los otros discursos inspirados son puestos así, de rebote, al desnudo. Creo que el verdadero alcance de esta concepción del hecho literario no

llegó a Hispanoamérica junto con la influencia que tuvo en el modernismo, bajo la especie del poeta inspirado, sobre poetas como Julián del Casal o José Asunción Silva. La verdadera comprensión de Poe se da más tarde; y así ocurre igualmente con los poetas simbolistas —Rimbaud, Mallarmé —, que no fueron bien entendidos o aprovechados por la generación modernista sino mucho después por Neruda, Vallejo y otros. Poe es bien comprendido y mejor utilizado por Borges. "Para nosotros —dice Borges en "Valéry como símbolo"— Valéry es Edmond Teste. Es decir, Valéry es una derivación del Chevalier Dupin de Edgar Allan Poe y del inconcebible Dios de los teólogos". Está pensando en su propia personalidad "tal como la proyectan sus textos".

P.L. Esto me parece muy interesante, y yo creo que es un tema que debieras desarrollar en un ensayo. Recuerdo algunas aproximaciones, pero fugaces y más bien periodísticas, como el trabajo de Alfred Kasin —"Reflexiones sobre Borges y la literatura norteamericana del siglo XIX"— que se puede leer ahora en la recopilación hecha por Jaime Alazraki para la Editorial Taurus. Hay que examinar estas relaciones por encima de la noción escolar y habitual de las influencias literarias.

E.L. Se trata de influencias, pero no tanto de procedimientos cuanto de la idea que se tiene de la literatura como técnica. Es la dirección que viene tomando la literatura desde un texto como *Filosofía de la composición*, a pesar de todos los anacronismos que se pueden encontrar ahí. A ese texto sólo le faltó tomarse a sí mismo como objeto de su análisis de cómo se escribe un texto en lugar de hacer el análisis de un poema que le sirve de referente. En cualquier caso, es un magnífico punto de partida y hasta una gran mistificación, hasta quizá una burla. Porque Poe funda su poema *The Raven* en la reconstitución del mismo, lo escribe por primera vez al confrontarlo con una explicación que a su turno puede ser explicada y así *ad infinitum*. Realiza esta operación con algo que yo llamaría el engreimiento del productor —una actitud que quizás corresponda a una época heroica de la burguesía industrial —, y que Baudelaire ponderó como la posesión de la Facultad Poética, "la más inteligente de todas".

Borges es también el productor de una mercancía que se valora por sus efectos, por el efecto final: sorprende a su lector ganándole la partida con una última jugada imprevisible aunque enteramente verosimilizada por el respeto a las reglas del juego. La de Borges es una literatura que se conoce muy bien a sí misma, que no se hace ilusiones. Habría que atender —lo repito— a la autocrítica de Borges.

P.L. En observaciones verdaderamente notables que registran bajo la apariencia de autocrítica su concepción de la literatura. Hay en esos microtextos — prólogos, epílogos, dedicatorias— cosas como ésta: "No soy el primer autor

de la narración *La biblioteca de Babel...* ", o el reconocimiento presuntamente dubitativo de sus precursores, y aquí insisto en el sentido borgeano de esa palabra: "En *El Zahir* y *El Aleph* creo notar algún influjo del cuento *The Crisan Egg* (1899) de Wells". Pienso también en ésa dedicatoria —aleccionadora— de *Fervor de Buenos Aires*: "A quien leyere. Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente".

E.L. Reconoce sus apropiaciones; pero en eso hay algo que no es meramente modestia: una idea de la relación de la literatura consigo misma antes que con los individuos que la realizan y las situaciones históricas de las cuales se alimenta. Veo coincidir la práctica teórica de Borges con los planteamientos de los formalistas rusos. Eran sus contemporáneos. Por ejemplo, en lo que se refiere a las estructuras estables del relato y la posibilidad de formalizarlo mediante un cierto modelo actancial, como lo llaman ahora. Se trata de un escritor capaz de esas coincidencias. El juega con conceptos de poética con los cuales otros en la misma época armaban sus estructuras teóricas. Sus conclusiones sobre la metáfora son el exacto equivalente de propuestas madrugadoras como la de Shklovski en "El arte como artificio": "Cuanto más se conoce una época, más uno se persuade de que las imágenes que consideraba como la creación de tal o cual poeta fueron tomadas por él de otro poeta casi sin modificación". Borges piensa, por otra parte, en Aristóteles cuando en "Tema del traidor y del héroe" diferencia estructura y acontecimiento: "Digamos (para comodidad narrativa) Irlanda; digamos 1824".

P.L. Ahora está de moda negar a Borges, pero se le niega siempre por razones subsidiarias.

E.L. ¿Y por qué *subsidiaria*?

P.L. El diccionario aconseja esa palabra. "*Subsidiario*: Que se da accesoriamente para ayudar a otra cosa". Y en este punto podríamos volver a los dos Borges y a la idea de que sus opiniones cívicas y el carácter errático de su diseminación —esas entrevistas, esas contradicciones— pertenecen al "asiático desorden del mundo".

E.L. Sería una manera de entrar en su juego. Pero quizás exista la realidad como algo perfectible, tanto como la literatura, y de la que por consiguiente somos responsables incluso cuando opinamos sobre ella.

P.L. Cosa que Borges no ignora, aunque su escepticismo es evidentemente I más fuerte que ese conocimiento. Fíjate en lo que observa a propósito de Lugones: Que la realidad no es verbal y que puede ser insoportable y atroz.

E.L. El derecho a la contradicción que invoca Borges —un recuerdo de Baudelaire. Pero para sostenerlo debiera tal vez mostrar la imposibilidad de pronunciarse acerca de nada, conforme al principio de contradicción. En

cambio, muy a menudo no se trata más que de olvidadizas opiniones que pasan unas por encima de las otras sin dialéctica ninguna.

P.L. Pero había otra cosa de la que íbamos a hablar . . .

E.L. Podríamos dejarlo pendiente. Decir que Borges no convence como poeta ha sido considerado como una herejía, y yo he tenido discusiones amargas con algún amigo por ahí que defendía en Borges al poeta autor de versos.

P.L. Entremos, pues, en esta materia, porque a mí me interesa la poesía de Borges. Hay poemas suyos que me atraen particularmente y que me llevan a valorar ciertos aspectos de Borges como poeta. Vamos a ver como se ordena esta defensa, que es una defensa parcial, sí, pero dentro de esa parcialidad yo quiero hablar con algún fervor. Desde luego, esos poemas son pocos, y no incluyo entre ellos los textos de su primera época, que veo como una contribución menor al vanguardismo hispánico, que no es demasiado memorable: "Inocentes novedades ruidosas", dijo Borges de esas manifestaciones en 1969. Todo eso pertenece a un pasado, improductivo por lo menos para nosotros.

E.L. Pero creo que tiende a enmendarle la plana, desde muy temprano, a las vanguardias, replegándose polémicamente en una poesía declaradamente conservadora, vinculándose con un cierto tipo de poesía más local, barrial, como dicen los argentinos; un intimismo que se opone al expansionismo de las vanguardias. En eso me parece que de alguna manera tuvo razón. Aunque el futurismo fue también una especie de cabeza de turco para muchos poetas: por ejemplo, para Huidobro, de quien alguna vez ha hablado Borges con una prepotencia ridícula.

P.L. Es cierto: los libros iniciales proponen ya una reducción de esas ampliificaciones, que Borges sin duda juzgaba como excesos culpables. Pero lo que a mí me interesa son algunos textos en los que las virtudes constructivas se hacen más notorias y adquieren, por así decirlo, un peso específico: "Poema conjetural", los sonetos de "Ajedrez", "Le regret d'Héraclite", "Poema de los dones", "Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges", "Límites". Encuentro allí el registro de ciertas virtualidades de la experiencia literaria y no literaria, capaz de provocar resonancias en el tipo de lector que soy yo; un lector inclinado, por ejemplo, al disfrute de ciertas felicidades verbales, atento a las alusiones, a la exactitud de los desplazamientos del orden de la hipálage, a la proyección de significaciones lograda en la más exigente condensación. Estas virtudes se encuentran también en su prosa, pero sobre mí ejercen una atracción particular cuando aparecen en este otro espacio regido por la medida y el ritmo.

E.L. De ese ritmo quisiera hablar.

P.L. Dejémoslo para luego, porque ahora quiero agregar esto: Compartiría

el punto de vista de quienes piensan que su inclusión entre los fundadores de la nueva poesía latinoamericana (según el título del libro de Saúl Yurkievich) puede considerarse un exceso, pero sí creo que hay una dimensión muy re-scatable en el quehacer poético de Borges y me parece que sobre eso habría que trabajar con un sentido más afinado de las proporciones.

E.L. Bueno, creo que estás haciendo un elogio muy peligroso para Borges el poeta; porque lo que nosotros debemos preguntarnos —y ya tú has dado una respuesta negativa— es hasta qué punto es legítimo y pertinente situara Borges junto a los llamados fundadores de la poesía hispanoamericana moderna: Vicente Huidobro, Vallejo, Neruda y otros... Yo colocaríá ahí a la Mistral.

P.L. ¿Y a Rubén Darío?

E.L. Desde luego: Me parece muy superior a lo que es Borges como poeta, y pienso que se pueden hacer, hasta cierto punto, estas comparaciones, por encima de los emplazamientos históricos de cada cual. Darío en su tiempo era más moderno que Borges en el suyo.

P.L. Un poeta realmente fundacional, dirías tú. . .

E.L. Probablemente, en el entendido de que fundaciones y refundiciones son cosas que aquí se parecen. Pero yo te estaba diciendo, mientras caminábamos hacia tu casa, que hay más de un poeta estrictamente contemporáneo de Borges que está —cuando se piensa en el *status* poético de aquél—injustamente olvidado. Hay poetas más avanzados que él.

P.L. Claro, Oliverio Girondo. Pero ya ha sido incluido entre los fundadores: Yurkievich incorporó un estudio más o menos extenso en la segunda edición de su libro.

E.L. Sí, y Nicolás Guillén, Leopoldo Marechalfo Alberto Hidalgo: sé poco de él, pero me impresionó bien alguna vez, por su aptitud para la poesía en verso. Macedonio Fernández también escribió algunos versos y por lo menos un poema memorable: "Elena Bellamuerte", mucho más cercano, creo yo, de ciertos sondeos actuales del lenguaje poético que las métricas de Borges, que desarrollan ideas preestablecidas. Está, para empezar, el problema de una definición de la poesía en verso, que incluya una apreciación adecuada de sus componentes: una definición del verso, un estudio de la melodía, esa aptitud verbal o esa técnica. Sabemos al menos de lo que estamos hablando. A eso se refería Valéry cuando tocaba el punto de la oscilación (tal vez correlación) entre el sonido y el sentido, y cuando vinculaba la poesía simbolista y la música. Si descontamos la vertiente de la poesía visual, concreta o como se la llame, la corriente principal de la poesía hispanoamericana es todavía, en muchos aspectos, heredera del simbolismo. Estoy pensando también en la distinción que hace Northrop Frye entre una poesía musical según el uso

sentimental de la palabra, que deriva de la armonía en el sentido de una relación estable y métrica, y lo que él llama el sentido técnico de la expresión musical y que reivindica para cierta clase de poetas. Desde luego, Borges no participa de este último tipo de musicalidad. Pero no sólo por esto, sino por su discursividad, es un poeta bastante académico.

P.L. Un poeta atento a la tradición que él considera viva, más bien.

E.L. Sí, pero su poesía en verso traiciona en exceso su conservantismo formal paralizante. Mientras que ya se quisiera un revolucionario en la literatura alcanzar la coherencia con que Borges maneja los presupuestos de su mundo imaginario. En eso practica una revolución en la manera de ser conservador. Así, por ejemplo. Borges ha puesto en obra la idea antihistoricista del tiempo circular bajo la especie de un relato que es también circular; es decir, a un nivel estructural : esto lo ha observado muy bien James Irby en esa nota que apareció en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, en 1962. Su conservantismo en poesía se resuelve en un *revival*, en el arrastrar materiales literarios usados sin vivificarlos haciéndolos cambiar de función. Ahí tienes esa métrica —ese ritmo externo y mecánico aprendido en las preceptivas: como se trata de un poeta que Frye llamaría poco o nada musical, apela a esos sustitutos del ritmo que son los versos "metronometrados" y rimados. Es una rima de una pobreza poco común, con meros sonidos idénticos, en las antípodas de la rima semántica que encuentra o descubre la homología del sentido en la homofonía. en la semejanza o igualdad de los sonidos. Borges rima como lo hacía Xúñez de Arce o algunos modernistas tan desasistidos como José Santos Chocano: espejos con reflejos, cielo y vuelo, impenetrable e inhabitable. Rimas obvias; ningún descubrimiento en la relación del sonido entre las palabras. Un diccionario de rimas, por la exigencia de exhaustividad propia del sistema, es más audaz. Y se trata de algo harto importante, el ritmo, que es inseparable de la gesticulación sintáctica: Piensa tú qué habría podido hacer Vallejo con un metrónomo y un diccionario de rimas, o Neruda en las *Residencias*, donde el ritmo envolvente e hipnótico es sustancial. Borges tampoco tiene un sentido mayor para la polisemia: su discurso es mono-sérmico y gramaticalmente correcto, regular. Y francamente, aunque no cuente historias, la poesía de Borges reprocessa muy a menudo el material narrativo y reflexivo de sus ensayos y ficciones con mucho menos suerte que en esos dos géneros. En suma, me parece un poeta anticuado y desprovisto de ciertos sentidos que son esenciales para hacer el tipo de poesía que nosotros reconocemos como poesía moderna, independientemente de otras vertientes de la poesía que no están en cuestión y con las cuales es obvio que no se pueden filiar los versos de Borges.

P.L. Aunque mi antología de Borges es restringida, tu juicio sobre el conjunto me parece un tanto apocalíptico. Yo haría la cartilla de mi desacuerdo

contigo centrada en estos puntos: me parece que las remisiones a textualidades anteriores, precisamente por ser tales y no reiteraciones pasivas, cumplen una nueva función en sus poemas: su recurso a la alusión, por ejemplo, es siempre enriquecedora. En cuanto a la musicalidad y a la medida yo también discreparía. En fin, prefiero resumir las razones de mi preferencia en una cuestión más de fondo: Lo que me atrae en la poesía de Borges es esa especie de clasicismo no anclado ya en ningún período histórico, un "clasicismo personal" que instaura esta paradoja a la manera de ciertos pintores, en los que se funden el carácter marmóreo de la representación y unas secretas tensiones subjetivas. Nada de esto encuentro convincentemente en el modernismo, ni en otros momentos. Estoy pensando en Gustav Moreau, en algo de la pintura metafísica de Giorgio de Chirico. Se trata según creo de operaciones constructivas exigentes y, en este aspecto, yo diría que hasta ejemplares.

E.L. Yo me siento incluso inclinado a ser brutal en un cierto sentido. Creo que hay una expresión en inglés —*prose meaning*: el significado prosístico de un poema, y me parece que los textos poéticos de Borges no perderían demasiado si fueran vertidos en prosa. Es una forma extrema de pronunciarse sobre el caso, pero yo pienso que se ha extremado por otra parte desconsideradamente el valor de Borges como autor de versos. En cambio él es un poeta en el amplio sentido de la palabra, y una de las pocas figuras que si desapareciera del santoral de la literatura latinoamericana la condenaría al limbo de lo increado. Su especialidad es la Poética y no la poesía. Como autor de versos yo lo veo como un fracaso dorado. Y así habría que decirlo cada vez que se lo pone a la misma altura que nuestros poetas de veras fundadores. Si en cambio se habla de él sin esa prosopopeya, no vale la pena detenerse en este tipo de agresiones.

P.L. Borges escribe esta posibilidad en el poema titulado "Buenos Aires", de *Elogio de la sombra*: "Buenos Aires [...] es la persona a quien le desagradan mis versos (a mí me desagradan también)". Yo entiendo que esa posibilidad casi se materializa en este otro espacio, porque a ti él no te interesa para nada como poeta en verso.

E.L. Para nada o para muy poco, según la perspectiva desde la cual uno lo visualice. Como gran poeta no funciona; como un poeta menor ya cambia la cosa: habría que tener una serie de contemplaciones, porque también es raro que un escritor tan inteligente escriba versos en Hispanoamérica.

•Capítulo de *Conversaciones con Enrique Lihn*, de próxima aparición en Centros de Investigadores Literarias de la Universidad de Veracruz, México.